Âşıklık Bağlamında Karadeniz Kemençeciliği

Received/Geliş: 12/08/2016
Accepted/Kabul: 17/10/2016

Mehmet Akif KORKMAZ*

Öz

Giresun, Gümüşhane ve Trabzon'da kemençe türküleri yayla şenliklerinin yapıldığı alanlarda birbiriyle kaynaşırlardı. Şehirleşme öncesi geleneksel düğünler ve yaylacılık bugünkü idari sınırların bölüştürmediği gündelik ve ekonomik yaşantılardan doğan icra ortamlarıydı. Köy düğünü ve yaylacılık bağlamında icra edilmiş geleneksel kemençe âşıklığı, TRT yayınları bölgede etkin olana kadar tarihi sözlü kültürün içinde yaşayagelmiştir. Medyanın etkisinin yanında bugünkü icra ortamlarına yapılan idari-mülki müdahaleler, kentleşmenin sonuçları ile dış kentlere göçlerin etkisiyle âşık tarzı kemençecilik icra edilemez durumdadır. Tarım ve hayvancılığa olan bağımlılık ortadan kalkmış, otçu göçleri kalmamıştır. Buna karşılık kemençe çalma ve türkü söyleme son yıllarda yeniden biçimlenmekte, icra ortamı ve kemençecilik bağlamı değişmektedir. Emekli yaylacılığı ile yaz turizminin etkisiyle günümüz yayla şenlikleri icat edilmiş, böylelikle kemençecilik işlev ve yapı değişmelerine uğramıştır. Köy düğünleri yerine salon düğünlerinde kemençe icraları başlamıştır. Bu çalışma sonradan ortaya çıkmış bu işlevsel, yapısal ve anlamsal değişmelerden önceki geleneksel kemençeciliğin sözlü ve yazılı kültürdeki izlerinden faydalanılarak hazırlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Doğu Karadeniz'de TRT'den önceki müzik geleneği, otçu göçleri, yaylacılık ve şenlikler, kemençecilik kültürü.

*Yrd. Doç. Dr., Gümüşhane Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü - Gümüşhane/TÜRKİYE, korkmazmakif@hotmail.com.

East Black Sea Folksongs Played With "Kemençe" In "Âşık" Tradition Context

Abstract

Folksongs played with "kemençe" have been mixed in highland festivals in Giresun, Gümüşhane and Trabzon. Before urbanization, traditional marriage ceremonies and transhumance are performance medium coming from daily and economic life not divided by today administrative borders. Traditional songs minstrelsy with "kemençe" performed in village wedding feasts and transhumance festivals have been lived in historical verbal culture till TRT broadcasts are effective in the region. Besides effects of media, as a result of administrative interventions to performance medium and migration from rural areas into urban, song minstrelsy with "kemençe" are not performed anymore. After dependency on agriculture and animal breeding are being weaken, seasonal migration for animal breeding are not present today. Singing style of folksongs and medium of kemençe performance have been transforming into new forms in last decade. Transhumance experienced by retired people and summer tourism result in highland festivals. This new type of transhumance affected "kemençe" performance styles. This article analyses footprints of traditional "kemençe" performance in verbal and written culture of East Black Sea Region.

Keywords: Traditional music of East Black Sea Region before TRT broadcasting, seasonal migration for animal breeding, transhumance and festivals, "kemençe" culture.

Giriş

Türklerin sosyal hayatında olsun, dinî ve dinin dışındaki gündelik hayatında olsun icracı olarak sanatçı şairler, icra edilen sözlü şiirler ve sözlü parçalar ile icraya eşlik eden müzik aletleri bugün için "halk müziği" dediğimiz geleneksel sanat, en eski çağlardan beri çeşitlenme ve değişmelerle beraber devam edegelmiştir. Fuad Köprülü "Türk Edebiyatının Menşei" (1999:49) çalışmasında geleneğin ortaya çıktığı tarihsel süreci ve gelişmeleri açıklarken "şair, ayin, kopuz ve musiki" adı altında icracıları, icra edilenleri, icra aletleri ile icra ortamını tahlil etmiştir. Bir başka araştırmacı W. Ong (1991: 166–173) "müzik, dans ve ritmik söz" ile düzenlenerek biçim sahibi olan ayin ve merasimler arasındaki etkileşime, ortam-zaman fonksiyonunu eklemiştir. Oysa kemençeciliğin modern zamanlarında bu bağlam ve performansın birlikteliğinde geleneksel durumdan uzaklaşılmış ve birbirini yok edecek biçimde ayrışmalar ortaya çıkmıştır. Günümüzde kemençecilik, kemençe müziği, kemençe oyunu horon ve karşılama ile bunların gerçekleştiği ortamlar ile gelenekle süregelen bağlar Doğu Karadeniz halk müziğinde birçok değişmeyi sağlamaktadır. Bugünlerde kemençeye hem yenilikçi hem de geleneksel yapıda ilginin varlığı göze çarpmaktadır. Bu yüzden Doğu Karadeniz'de yaşayanlar için son zamanlarda en çok kemençe ile ilişkilendirilmeye başlayan bir halk müziği söz konusudur. Eğlenceye dayalı merasimlerde, bölgesel nitelikleri öne çıkan kemençe müzik kültürünün takibinin yapılması, başka çalışmalara konu olacak kadar geniştir.

Eski Türklerde dinî ayinlerde ve resmi merasimlerde ozan, müzik ve kopuzun varlığından bahsedilmektedir. Sivil sosyal ortamda eğlenmenin gerçekleştiği müzikli kutlamaların varlığı da bir o kadar eskilere gitmektedir. Fuad Köprülü'nün (1999) Türk Edebiyatının Menşe'i adını taş ıyan makalesine atıfla Yıldırım (1998: 182) buna dair tarihlemeyi Hun çağına götürmektedir. Hunlarca yapılan toplantılarda, merasimlerde, eğlencelerde, mevsim merasimlerinde yer alan ilahî, türkü ve oyun türküleri, sözlü şiir sanatının kökleştiğini ve bir geleneğin teşekkül ettiğini bize göstermektedir. "*Ozanların yaratıcılığında, kopuz eşliğinde vücut bulan, Türk sözlü gelenek şiir sanatı, yüzyıllar boyu temalarını, formlarını, türkülerini tekrarlayarak, yeni unsurları bünyesine katarak, yeni teknik ve melodik yapılar oluşturarak, kendi içinde mektepler kurarak, temsilciler yetiştirerek, varyantlar yaratarak*

günümüze kadar ulaşmış ve hâlâ da bu hayatiyetini sürdürmektedir" (Yıldırım 1998: 182). Bu kökleşmiş ozanlık geleneği, XVI. asırda Anadolu âşıklık kültürüne dönüşerek yeni bir boyut kazanmıştır. Karadeniz'in doğusunda Çepni Türklerinin yaşadığı bölgede âşıkların elindeki saz kemençe olur, âşıklar da kemençeci. İcra edilen havalar yöresel performans ve bağlam içinde saz ile kemençe kültürünün etkileşime girdiği derlenen türkü ve havalardan anlaşılmaktadır (Usta 2015: 77, 81). Anadolu'da halk müziğini temsil eden saz şairliği ile âşıklık geleneği, Karadeniz'de kemençecilik veya kemençe kültürü olarak adlandırılmaktadır.

Anadolu müziğinde Karadeniz kemençeciliği bir âşıklık geleneğidir (Şişman 2007: 200). Bu kültür, bugün yöredeki yayla şenlikleri ve salon düğünlerinde temel işlevini sürdürmektedir. Bundan başka göçlerle birlikte, özellikle batıya, Anadolu ve Avrupa'ya taşınıp yayılmıştır. Bu araştırmada Ordu, Gümüşhane ve Trabzon illerinin kesiştiği bir alanın merkezinde, Giresun'da, âşık tarzı geleneği Karadeniz kemençesi icra bağlamları ele alınmaktadır. Kemençecilik, özellikle Görele ve Çavuşlu; Espiye ile Beşikdüzü ve Şalpazarı - Ağasar yörelerine yayılmıştır. Sis Dağı çevresi kemençe çalma ve türkü söyleme kültürünü biçimlendiren en önemli olgu tarihi Otçu Göçü'ne dayalı Sis Şenl ikleri'dir. Ayrıca salon düğünleri, yayla ve memleket turizminin etkisiyle kemençecilik yeniden şekillenmektedir.

Eski devirlerdeki müzikli, danslı ve ilahili dini ritüeller; bugünün eğlenceleri ve dindışı merasimlerine dönüşmüştür. Bu bağlamda yöredeki mevsimlik eğlencelerin XVI. asır sonrası dindışı etkilerle yaşama sarılma kültürü dönemlerine rastladığını söyleyebiliriz. Yörede yapılan şenlikler, kemençecilik, horan icraları yaygınlaşan radyo ve TV yayınlarının öncesi sözlü kültürün hala daha etkisindedir. Görele, Eynesil, Beşikdüzü ile Şalpazarı ilçeleri, Orta Karadeniz Bölgesi'nin doğuya açılan kapısıdır. Kültürlerin geçiş bölgesinde yükselen Sis Dağı da bölgenin „Demirkazık'ıdır. Ağasar Deresi, Sis Dağı ile Kadırga Tepesi coğrafik ve kültürel birer derbenttir. Bölgenin hayvancılık ve küçük ölçekli tarıma bağlı kırsal eğlence kültürünü düğünlerde, yayla şenliklerinde icra olunan karşılamalar, horanlar ve kemençe müzikleri oluşturmuştur. Müzik, muhabbet, dans ve iş hayatındaki icralara ritmik sözler ile türküler eşlik etmektedir. Mayıs Yedisi adetleri, bahar ve güz düğünleri, otçu göçü ve yaylaya göç mevsimi gelenekleri yörenin türkü kültürüne ait yapılardır.

Tarım ve hayvancılığın mevsimsel iş törenlerindeki merasimler ve müzik kültürleri değişen hayat şartlarına bağlı olarak eğlencelerdekilerden önce terk edilmiştir.

Doğu Karadeniz'in kıyı yakasındaki eğlencelerin yöneticisi ve icracısı kemençecilerdir.[1] Yörenin müzik ve eğlence kültürüne buraya has tarzda çalınan Karadeniz kemençeleri damgasını vurmuştur. Görele, Kadırga ve Sis-Ağasar yöresi türkü kültürü kendi içinde kişisel ve mahalli özellikler de göstermektedir. Ancak şenlikler bağlamında ise o yıl veya peş peşe gelen yıllarda kim baş kemençeci olarak çalmışsa yöredeki türkü kültürü bu tarza boyanmaktaydı. Bu açıdan yayla şenliklerinde çalmış kemençe, kemençe tarzı veya kemençe âşıklığı tarzı Karadeniz türkü kültür geleneğinin de yaratıcısı olmuştur. Bu âşıklık göçle birlikte büyük kentlere ve Avrupa'ya da yayılmıştır. Bununla birlikte Sis Dağı çevresi kemençe çalma ve türkü söyleme kültürünü biçimlendiren otçu göçünün artık yapılmıyor olması ve onun yerine yayla turizminin başlamasıyla kemençecilik icra, işlev ve tarz bakımından hızla değişmektedir.

Yöre müziğinde kemençe iki temel unsuru üzerinde toplar: kemençe icracısı, kemençe icrasının unsurları. Bu unsurun birincisi Anadolu'da halk şairi, âşık veya ozan gibi adlara sahip ve yazıdaki bahse konu olan yöredeki o kültürün icracısı olan "kemençecidir". İkinci unsur da bu özneye bağlı olarak yaşamış icra gaydaları ve türküleri, oyunlar ve danslar, icra ortamları ve mekânları, bu kültür ekonomisinin çeşitli unsurlarıdır. Çalgı aleti yapımcıları, müzik aleti ile müziğin tüketicileri de diğer unsurlardır. Buna göre geleneksel tarihi sözlü Türk kültürü âşıklık bağlamında Doğu Karadeniz'de kemençecilik kültürü dairesi unsurları ozan-âşık geleneği, kemençeci, kemençe türküsü ve gaydası, kemençe oyunu, icra-üretim-tüketim ortamı, kemençe çalgısı, yapım ustasından oluşmaktadır.

Karadeniz Kemençeciliği

Bölgede ozan ve âşık terimleri yerine "kemençe veya kemençeci" kullanılmaktadır. Yöre kültüründe çalgı aleti gelenekteki somut ve soyut bütün unsurları kapsayacak biçimde anlam genişlemesine uğramış bir kavramdır. Anadolu sözlü icra müzik kültürüne dair âşık ve ozan gibi eski

[1] Yörede yaşayan usta Katip Şadi (2003), kemençeci yerine kemençe demeyi tercih etmiştir. Bu kavram kemençenin nesnesi, icracısı ile sanatı ve müziği yerine de kullanılmakta ve bu yüzden sözlü anlatılarda bağlamsal bir ifade olarak kültürel işlerliği ve zenginliği yansıtmaktadır.

kavramsal gelişmeler içinde bölgenin özgünlüğü (Üçüncü 2007: 130) kemençecilik etrafında toplanmıştır. Bu bağlamda yörede kemençeyi usta işi çalmaya ve icra etmeye başlamaya dair anlatılan bir efsane tespit edilmiş (Günay 1998: 475) ve âşıklık kültüründe yaygın biçimdeki "aşığın bade içmesi veya rüya görmesine" motifinin yöreye has biçimde bir eşik atlama, geçiş töreni anlatısı olmuştur (Honko 2009: 206, Çobanoğlu 2012: 120).

"Eskiden bir inanç vardı: Bir çeşmenin yalak taşını kırarsa kemençe hevesi, çalgıyı daha kolay, daha çabuk öğrenirdi. Kısası yeni yetmeler yalnız çevreyi rahatsız etmekle kalmaz bir çeşmenin de kırardı kolunu budağın: "*Bir kurşun atacağım / Çeşmenin yalağına / Dulanırım adamın / Kırmızı yanağına*."

Kemençecilik araştırmasının yapıldığı yörede Görele ilçesi ve çevresi için "kemençenin en yaratıcı, en kıvrak, en içli çalındığı yer" denmesinin nedeni Karaman, Piçoğlu, Durgaya, Özdemir, Şadi gibi büyük ustaların burada yetiştirmesinden ileri gelmektedir (Günay 1998 ve 2005, Duman 2004, Gündoğdu: 2014). Çevredeki popüler sanatıyla ve geleneği icra edegelenlerin içindeki yeriyle öne çıkmış kemençeci 1938 Görele doğumlu Katip Şadi'dir. Onun hayatı kemençecilik kültürünün yaşayan bir hazinesidir adeta. Görele'de 2003 yılındaki bir icra esnasında kemençenin nasıl yayıldığını, nerelerde ve nasıl çalındığını, ustalarından kendisine kalan miras gibi birçok unsuru canlı performans olarak aktarma yetkinliğini eksizsiz biçimde sergilemiştir.

Yörede kemençe çalanlar ustalardan gördüğü veya kendi bildiği türküleri ve esprili hikâyeleri, oyun havalarını farklı ortamlarda, köy köy gezerek dinleyenlere icra ederler. Sözlü kültürün usta çırak ilişkisine dayanan yetişme geleneğine bağlı biçimde[2] çevredeki ustalara öykünürler. Bu meşakkatli yolun kendisi aslında kalfalığa ve ustalığa giden yoldur. Kâtip

[2] Yüz yüze görüşmede Katip Şadi'nin (2003) naklettiği gibi, eski deyimle „eti senin kemiği benim' kavilleşmesiyle sanatına baş koymaya razı olan bir çırak bu sözden sonra artık ustasının evladıdır: "Karaman, çırağı Picoğlu'nu dövmüş..." Belli ki Kemençeci Piçoğlu, ustanın idaresi altında sürekli despotça davranışlara maruz kalırmış. Bir gün bu sözleri ve hareketleri kaldıramaz olur, sövmesini ise hiç çekemez artık: " … a.k. sarımsak kafasına…!" diye ustaya hakaret eder. Yapısı ufak tefek kuru bir çocuk olan Piçoğlu Osman o andan itibaren Karaman ile ilişkisini keser. Düğünlerde artık bağımsız çalışır. İnsanların teveccühüne mazhar olur, boşta da kalmaz… Kendi ustalarına dair naklettiklerine bakıldığında âşıkların sözlü gelenekte çıraklık yapması bile en zor sınavdır. Bu usta olma yolunda aşılması lazım gelen eşiklerden biridir (Çobanoğlu, 2000: 197). Kemençeyi düzgün çalabilmek için bir çeşmenin yalağını kırıp bozmanın ve bu örnekteki çırağın ustasına veya ustanın çırağına karşı olan kaba bir hareketi ile gerçekleşen olaylar eşik geçme törenleri bağlamında anlatılmaktadır.

Şadi: "*Altı yaşında kemençeye başladım. Küçük olduğum içim düğünlerde kalabalığa karışıp arada kaldığımdan kadınlar beni havaya kaldırır, kucaklarında çaldırırlardı. Yaşım ergen olmadığı için rahatça düğün evinde kadınların arasında kemençe çalardım. Yoksa bunu bir perdenin arkasında yapmak durumundaydık. On iki yaşımda ilk olarak tek başıma düğün yaptım.*"[3] derken bu yetişme geleneğini pekiştiriyor. Büyük ustalarından bahsederken de aslında kendi ustalığının temeli olan geleneksel şecereyi çiziyor doğal olarak: "*Kendini öyle kaptırıyormuş ki Tuzcuoğlu'nun kemençenin sapını tutan elinin parmakları donup kalıyormuş. Karaman* (Halil Kodalak) *işi Tuzcuoğlu'ndan öğrenmiş. Durgaya da Karaman'ı geçmek için müthiş çalardı. Ben daha ufakken Durgaya, Karaman gibi çalmaya çalışarak* (bana) *hava atardı.*" Durgaya (Kemal İpşir) öğrendiği ve bildiği teknikleri Kâtip'ten saklamaya çalışarak büyük ustaları Karaman'ın yanında çırak ve kalfa arasındaki rekabeti ve ustalaşma yarışını kızıştırmaktadır. Sözlü kültür ortamında ustalık yolunda çok önemli olan bu amansız rekabet içinde yetişme, performanslarda önemli bir seyir ortamı sağlamaktadır (Ong 1991: 21; Çobanoğlu 2000: 197–201, 332).

Kültürün kaynağında hemen her kesimde adı efsaneleşen Tuzcuoğlu vardır. "*Görele Çavuşlu'dan Tuzcuoğlu sülalesi kemençeyi çalmış ve kemençe buradan yayılmış.*" inancındaki K. Şadi, XVIII. Asırda Doğu Karadeniz'deki ayanlar arasında yaşanan mücadeleye bağlı bir tarihî gerçeğini de aktarıyor olabilir. Belki bu ifadede kemençe çalma tarzının bugünkü kaynağını, 3–4 kuşak önce başlayan yöreye göç eden ailelerin yerleşimine dair sözlü tarihini buluyoruz.

Kemençe ustası Karaman (Halil Kodalak), Katip Şadi'nin çocukken çıraklık ettiği kişidir. Durkaya da onun yanında kemençe çalmakta olan kalfalarındandır: "*Ustamız Karaman çok iri yapılıydı. Bileğim kalınlığındaki parmaklarını nasıl kıvrak kullandığına şaşardım. Köyde bir düğün var. Başımızda usta, düğünü yönetiyor. Tüm düğün ustanın emrinde, onun dediklerini saygıyla yerine getiriyorlar. Kemençeciler düğünün düzeninden sorumludur. Konak gelenleri kemençeyle karşılamaya kalfayı ve beni*

[3] Kemençeciliği geleneksel biçimde öğrenmiş ve bunu yaşamış ustalardan ve hala aktif çalan Katip Şadi (1938) üzerinden yapılan bu çalışmadaki gönderme ve bilgiler Görele'de canlı icra ortamında 2003 yılında yapılmış mülakattan alınmıştır. Ayrıca 2003 yılı Sis Dağı Şenliği'nin yapıldığı gün şenlik pazarından satın alınan "Sis Dağı–Ağasar Şenlikleri, Özel Çekim" CD'leri yazarın arşivindedir.

gönderiyor. Ben ve öteki ne söylerse yapıyoruz, kendisi ise ileri gelenlerle bir yandan oturup sohbet ediyor, bazen de çalıyor. Biz uzaktan işaret verip bekleyen konağı karşılıyor, buyur edip çalarak onları düğün evinin bahçesine kadar getiriyoruz. Gelen konaklar bahçede Karaman'ca karşılanıyor, meydanda silah atılıp oyunlara geçiliyordu. Onları ağırlamak için bir eve oturtup başlarında çalıyoruz. Zaman sonra konağın ağırlığına göre Usta da uğrar hal hatır sorar, müsaade isteyerek düğün evine dönerdi. Vakit çok ilerlemiş, konakların ağırlama işi bitmişti. Uzaktan gelenlere yatak açılıp istirahate alınmıştı. Bizi de yolumuz uzak olduğu için bırakmadılar. Yataklar azalmıştı. Karaman beni yanına çağırdı. Üstümle başımla yağa girdim ama yorgan o kadar yüksekte kalıyordu ki bana hiç değmeden sabah oldu. Tabi ben da o zamanlar çok ufak tefektim."

Adı bölgenin Rus işgalcilerine karşı gösterdiği yiğitlikten ötürü mahalli söyleyişle Garaman /Karaman olan bu kişi Hasbal havası, şırıp şırıp oyun havası ve düğüne konaklayacakları karşılamak için Cezayir karşılamasını kemençeyle düzenleyen ustadır. Efsane ustanın adıyla anılan Tuzcuoğlu Havası ve Horanını kendine has biçimde düzenleyip icra edebilen kemençecidir. Bu usta malı kemençe ezgisi, onun vasıtasıyla Piçoğlu'na, Durgaya'ya ve onlardan da Katip Şadi'ye kadar ulaşabilmiştir. Bugün kendi sesiyle kaydı olan Kaymakam Destanı, Cenaze Çağırma gibi çokları kaybolmuş mizahi hikâyelerin yaratıcısı olan Durkaya (Kemal İpşir) ve çocukluktan itibaren onunla ustalarının yanında yetişen Katip Şadi'de süregelmektedir (Günay 1998: 476–477). Durgaya'dan sonra giderek zayıflayan mizahî hikâyeli kemençe anlatısı ya da destanı, 2015 yılında hayatını kaybeden kemençe sanatçısı 1971 Tirebolu doğumlu İbrahim Gülpınar ile son temsilini göstermiştir. Onun kasetlerindeki Trafik Polisi fıkrası ile Köroğun BMC'si, Mevlüd'ün İneği ve Facebook adlı kemençe türküleri hem bu geleneğin sürdürdüğünü hem de kemençe kültürünün aktarımında değişerek ve değiştirerek yaşamayı gösteren orijinal parçalardır.

TRT'nin bölgeye gelmesi ve yayınların radyo ile TV sayesinde yaygınlaşmasıyla bölgenin sözlü kültürünü dönüştürdüğü döneme kadar olan kemençecilik kültürü ve geleneksel roller bugün ortadan kalkmıştır. Köprülü'nün (1999: 57) bir asır önce, kam-şaman geleneğine bağladığı bu toplumsal işlev geçen yarım asır içinde etkisi azalarak tamamen yok olmuştur. Binlerce yıldan beri ayin, merasim ve eğlenceyi icra ederken

yöneterek yapılandıran bu meslek, elektronik sözlü kültürün karşısında bu işlevini kaybetmiştir.[4] Etkinlikler organizatörün ve alanda görev yapan güvenlik görevlilerin otoritesine terk edilmiştir.

Yöreden elde edilen ardıç, erik, dut ve kiraz gibi ahşap malzemeden mahalli ustalar veya kemençeci tarafından yapılan küçük bir çalgı olan kemençe açık, geniş şenlik alanlarında ses problemi nedeniyle eskiden beri gelen bir uygulama olarak davul ve zurna ile yaygın olarak çalınır. Evlerde, odalarda ve kapalı küçük mekânlardaki ortamlarda asıl araç tek başına kemençedir. Doğu Karadeniz kemençesi içinde Görele kemençesi, yürek biçimindeki burguluğu, kısa sapı, dar ve uzun gövdesiyle kendi mahalli karakterini yansıtır. Geleneksel ustalarda olduğu gibi Katip Şadi'nin oturmalı performansında girizgahta uyguladığı taksim ve taksimin peşinden çaldığı kendi parçası "Sarı Avu Çiçek Açtı" ve Anadolu'ya ait anonim hafif havalar, konak karşılama havaları gibi icralarında perdesiz olması sayesinde kemençeyle her ezgi çalınmaktadır (Duman, 2004: 54).

Kemençe türküsü atma türkü, kesme türkü ve mani biçimlerinde tanımlanır. Yöredeki türküler sözlü gelenek içinde yayla şenliklerinde, düğünlerde, asker uğurlamalarda, iş yaparken ve imecelerde, törenlerde oluşan irticali icra ortamlarında aktarılmıştır. Seslerdeki ölçüler, duraklar vezin ve ahenk, tekrarlar ve söz kalıpları, geleneğe kilitli her yıl buluşma noktası yerlerin adları ile hafızaya yardımcı olan söyleyişe ritmik kemençe gaydaları eşlik eder. Kemençecilik kültürüne dair sahadan kişilerce derlenmiş metinleri (Gülay 2001: 18) takip ederek geleneksel sözlü tekniklere dair örnekleri aşağıda[5] görmeye çalışalım (Gülay 2001: 368-468).

Kemençe türküsü, mani biçiminde düzenlenmiş çoğu anonim ve varyantları olan büyük bir bölümü tekrarlardan kurulu yapılardan

[4] Fuad Köprülü'nün (1999) Türk Edebiyatının Menşe'i adını taşıyan makalesine atıfla Yıldırım, daha Hun çağında yapılan merasimlerde, eğlencelerde, mevsim merasimlerinde yer alan ilahî, türkü ve oyun türküleri, sözlü şiir sanatında köklü bir geleneğin teşekkül ettiğine işaret eder. "Buna dayanarak Türklerde, Milat öncesinden itibaren, bu sanatın çok gelişmiş bir yapıya sahip olduğunu görüyoruz. Ozanların yaratıcılığında, kopuz eşliğinde vücut bulan, Türk sözlü gelenek şiir sanatı, yüzyıllar boyu temalarını, formlarını, türkülerini tekrarlayarak, yeni unsurları bünyesine katarak, yeni teknik ve melodik yapılar oluşturarak, kendi içinde mektepler kurarak, temsilciler yetiştirerek, varyantlar yaratarak günümüze kadar ulaşmış ve hâlâ da bu hayatiyetini sürdürmektedir"(Yıldırım 1998: 182).

[5] Aşağıda kemençecilik kültürü ve icra ortamlarıyla ilgili örnekler sıralanmaktadır. Bazı örnekler birden çok sayfadan aynı konu paragrafına çoklu örnek kümesi biçiminde alındığı için her bir parçaya sayfa numaraları ayrı ayrı verilmeyecektir. Tüm bu dize, beyit veya mani formları sahada yetişen ve yaşayan Abdullah Gülay'ın (2001) sahadan derlediği, tanık olduğu ve aktardığı "Ağasar Çepni Kültürü Geyikli Folklor-İnceleme-Araştırma" başlıklı yayınındaki 368-401 sayfa numaralarından alınacaktır.

oluşmaktadır. “Ağasar …” ve “Sis Dağı …” veya “Gadırga…” söyleyişiyle başlayan beşli, yedili ve daha çok sayıdaki mani katarları oldukça yaygındır (Gülay, 2001: 376).

“Türkü türkü eklerim
Türkü dolu ceplerim
İki sene bekledim
İki daha beklerim”

Türkülerde, sözel bellek tekniklerinden hafızaya yardımcı, kulak ve beyni uyaran ve ayrıca karşılıklı (atma) veya katılımcı söyleyişe son derece uygun hazır kalıp söyleyişler, hazır formüller ve varyantlar bir hayli fazladır (Ong 1991: 33–41, 48–57; Çobanoğlu 2000: 322):

“Ah Sis Dağı Sis Dağı...” “Ah Gadırga Gadırga..”
“Oy Sis Dağı Sis Dağı…” “Oy Ayeser Ayeser...” (Gülay, 2001)

Sözlü kültürde ozan ve dinleyici arasında iletişim kurma biçimi bağlamında sözel ortamda bulunan herkesin folklorun katılımcılığına bağlı bir örnek olarak atma kemençe türküleri geleneği canlı biçimde Doğu Karadeniz'de yaşatılmıştır (Çobanoğlu 2000: 336).

“Sis Dağı' nın başına
/Yaylanın çimeninde/
Yaptım guzu badını
Bi sen söle bi de ben
Getürelim dadını”

“Uluköy'ün altından
Haşıt geçiyu Haşıt
Unu ben alu miğim
U babamıla yaşıt”

Denizin ortasında
Ada görünü ada
Gözellerden iş geçdi
Şimdi esmeller moda

“Kadırganın yolunu
Yalavuz gidemezsin
Ben türkü üstasıyım
Benle baş edemezsin”*
(*Karaca, 2000: 189)

“Evin üsdü kiremit
Tekir'inki hartama
Bi yar verin elime
Bi de sarın arkama”

“Evin üsdü kiremit
Tekir'inki hartama
Er olu da geç olmaz
Ben sorarım adama”
(Gülay, 2001)

Kemençe kültürü sözlü metinlerinin içyapısını âşıkla dinleyici ilişkileri belirler (Çobanoğlu 2000: 336–337). Açılış hazır bulunanların durumuna ve icra ortamına göre yapılır. Ayrıca K. Şadi, küçük bir grup içinde müzik icra edecekse her zaman sözsüz bir taksim ile performansına

başlar. Erkeklerden oluşan grupta kemençecinin etrafı sarılır, kemençeci ise merkezde konumlanır. Eğer bu bir masa veya masalarca oluşmuş düzende ise yine kemençeci merkezi yerde ve ortamın en saygın kişileri onun etrafındadır. İcranın başında kemençe taksimi olur ve o esnada kemençeci kişileri ölçüp biçer ve tartar. Hal ve hareketlerine, duruşlarına ve oturma pozisyonlarına dikkat eder. Bu kontrol ile sonradan kemençe ortamına katılanların olup olmadığı kaydeder. Sonradan davet edilenler veya kıyıdan köşeden ortamı takip edenler belli olur. Bu durum kemençeciye ortam kontrolünde, bahşiş toplamada ve alan yönetiminde bir hâkimiyet sağlar. Bazı kişileri ismiyle över, onurunu okşar; bazılarını da kırmadan dökmeden uyarır. Bu latifeler, uyarılar ise tek mani dörtlüğünden meydana gelen sataşmalardan oluşur. Durgaya ile Katip Şadi ve İ. Gülpınar bu ortamı en iyi kullanan ustalardır. Katip Şadi çoğu ustalarda olmayan bir yönteme daha sahiptir. Kemençenin kravatı denen ince yassı çubuğu melodik ritmik biçimde kullanmaktadır. Bu parçanın çıkardığı “trak, trak…” sesleri, hem bir davul çubuğu işlevi yapmakta hem de kemençeye ve ezgiye ritim sazı gibi eklenmektedir. Bu sesler eğlencenin dozunu tabanca sesiyle arttıran kemençe ortamını taklit eder. Durgaya Usta, Cenaze Çağırma Havasında eğlenceyi tüfek ve tabanca sesiyle beslemiştir. Bu bir ustalık işidir ve büyük usta Piçoğlu Osman'ın yayı ile kemençeye sürterek veya vurarak davul ve tabanca sesi ritmi çıkartarak melodiyi süslediği gibi (Gündoğdu 2014: 135) Görele stili diğer Karadeniz kemençecilerinden ayırılmaktadır. Silah ve kemençe seslerinin melodik süsleme fonksiyonu bir yöre kültürü olarak süregelmekte olan bu yaşam tarzına bağlıdır.

“Güccük bıçağamıla
Aşlama aşlıyurum
Dinleyin arkadaşlar
Türküye başlıyurum”

“Uyun horana uyun
Tavan tahtası gibi
Sarıyım boynuna
Yaban asması gibi”

“Başındaki çemberin
Boyası çeşit çeşit
Bu türkü senin için
Eşit ah gülüm eşit” (Gülay, 2001)

Kemençeci çaldığı mekânın hâkimi ve düzenleyicisidir. Eğlencenin dozu ona bağlıdır. Bu gerçeği bilmeyenler ortama müdahale için işi “kemençeci parasıyla çalıyor” edasına çevirdiğinde zılgıtı yer, oyundan atılır, hatta bu mahalleden uzaklaştırılır. Şadi'nin uygulamalarında bir sanat-

zevk-şevk üçlüsü hâkim olur. Eğer hazırdakiler sözle ve horonla buna uyum göstermede maharetliyseler; o zaman âşık dakikalarca kendinden geçerek çalar, söyler, oynar, yönlendirir. Arada insanların ilgileri zayıflar, bir gevşeme olur. Ortamı tekrar neşelendirmek, dağılan dikkatleri toplamak ve hazır bulunanları da eylemin içine çekmek, uyarmak vb. için müdahaleci parçalar vardır. Ayrıca kemençede can direği veya kravat denen tellerin altındaki ahşap, ucu serbest parçaya "trak, trak…" vurarak farklı bir ritm-ses çıkartılması Katip Şadi'de sık rastlanan bir süsleme üslubudur. Hazır bulunanların veya mekanların adlarını türküyle anıp onları eğlenceye çağırmak, katılımcıların dikkate değer durumlarını dile dolamak; oyunculara yönelik kurallar ve uyarılar, sert ünlemler "Ha uşak ha!...", komutlar "Sağa!, Sola!..", "Düz…, Al, al, al…" hareket göstermeler, yerlere eğilip yatarak oynamalar da aynı işlevdedir. Hazırdakilerin ilgi ve iş alanına göndermeler dâhil birçok eylem burada etkili bir yöntemdir. Oyun alanındaki atlı ve yaya yöneticilere de mesaj gönderilir. Onlar aynı zamanda düzene uyamayanları "halkumdan" (horon halkası) atmaya da mecburdurlar:

Sis Dağı ve Kadırga yayla şenliklerinde belli düzenler vardır. Oyuna başlama, köy veya çokluğun oyuna giriş sırası, oyun başladıktan sonra alanın düzeni, yaşlılar ve kadınların oyun alanının içine alınması gibi kurallar atlı veya yaya değnekçiler tarafından gözetilir. Kuralsız şenlik karmaşa demektir. Çünkü köylerden, ilçelerden ve illerden kendi kemençecileriyle şenlik alanına gelen "çokluk"lar, tam bir yarışma içindedir. Giyimleri, oyunları, çalgıcıları, sayıları, düzenli hareket etmeleri vb. hepsi diğerlerince eleştirel biçimde gözlemlenir. Bu ve diğer sebepten âşık; meydandakileri müziğinin yanında sözleriyle de teşvik etmekten, kızdırmaktan ve manipüle etmekten geri durmaz. Bunu yaparken de topluluğun gerektirdiği söyleme dikkat eder. İcracının canlı performansında hazır olanlarla iletişim halinde olması ve ortama duygudaşçıl katılıma dair ortama göre söylem ve eda değişiklikleri önemlidir (Ong 1991: 62–63).

"Derin derin göllerin	"Daşın altından beri
Dibi görünü dibi	Beri bakarsın beri
Böyümüş sineleri	Gerdandan akan teri (Karma ortamda)
Böyümüş m…leri	M..nden akan teri (Diğer ortamda)
Gave fincanı gibi"	Şerbet et de ver beri" (Gülay, 2001: 394)

Gündelik yaşamın ve hayatın devamı için yapılacak işlerin yansıtılması hazır bulunanlarla özdeşleşmeyi sağlar. Sözel ortam kemençecilik kültüründe insan yaşamına yakın durma ve hayatın tam içinden söyleme vazgeçilmezdir (Ong 1991: 59–60).

Armudun dallarını
Buda girebi ile...

Yaylacıyım yaylacı
Çayır guruduyurum...

Taflan ederim dalsız
Bu yıl petekler balsız...
(Gülay, 2001)

Yayla ve düğün gibi açık alanlarda kalabalık içinde saatlerce süren icra olarak kemençe türküsünü kısa vezinli dörtlük katarları şeklinde manileştirme ustaların işidir. Bu manileştirme sayesinde imecelik esnasında karşılıklı atışmalar formunda atma türküler doğmuştur. Destan biçiminin kemençecilikteki örnekleri azalmıştır. Belli uzunlukta ve sınırlı sayıda parçaya yer vermek için plak ve kaset kayıtlarında türkülerden en çok tekrar edilen birkaç mani katarı yaşatılmaya başlanmıştır. Giresun Tirebolu'da mani biçiminde söylenen bir günlük, yirmi dört saat boyunca süren bir âşıklık hikâyesinden (Pamirli 1943: 22–25) bahsedilmektedir. Bu uzun aşk hikâyeleri yılların izi Durgaya'nın destanlarında, Kâtip Şadi' nin ilk okuduğu kasetlerde rastlamaktaydı. Sonradan plaklara ve kasetlere okunan eski destani parçalar, kısa ve kayıtlara uygun forma sokularak kemençe türküsü biçimine dönüştürülmüştür.

Sis Dağı'nın Üstünde

Kış ile yaz mevsimleri arasında bahar ile kuzeyden güneye doğru yaylaklara göç başlar. Bunlardan en yakını Sis Dağı ve Kadırga yaylasıdır. Hayvanlar için otlakların yeşermesini takip eden bu göçler eskilere dayanır. Kıyı şeridinden yükselen nem bulutları ve sis perdesi seviyesinin üstüne ulaşan hayvanlar için bol otlaklar ve serin bir hava bu yaylalara göçlerin sebebidir. Temmuz ayının son iki haftası bu iki yaylada yılın en büyük pazarı ve dolasıyla şenliği gerçekleşir. Aşağıda köylerde kalanlar tarafından mısır, pancar ve fasulye ekimi, dikimi ve otlarının kazılması işleri yapıldıktan sonra ürünler kendi büyümesini almaya başlar. Bu tarla işiyle fındık hasadı arasında göç tamamlanmış ve yaylaya önceden çıkan sürülerle beraber insanlar işlerini büyük ölçüde yoluna koymuşlardır. Tam bu zamanda yılın büyük pazarını kurma, yanı sıra da eğlence ve yeme içmeye

fırsat doğmuş olur. Kemençeciliğin en büyük icra alanı yaylalarda yıllık gerçekleşen bu pazarlardır. Giresun, Trabzon ve Gümüşhane bu panayırları paylaşmakta, eskiden il turizm müdürlükleri veya belediyeler bulunmadığından her ile mahsus yayla şenliği adıyla bir sınırlama da yapılmamaktaydı.

Araştırmanın alanı bu üç ilin kesiştiği yayla pazarları ve panayırlarının canlı biçimde devam ettirildiği "Ağasar"a yakın yaylalardır. Bölge Oğuz boylarından Çepnilerin yoğun olduğu bölgenin folklorik adıdır. Burası Beşikdüzü'nden denize dökülen Ağasar Deresi vadi ve çevresini kapsar. Kürtün, Tonya, Vakfıkebir, Şalpazarı, Eynesil, Güce, Tirebolu ile Görele ilçeleri bu özgün kültür coğrafyasının sınırlarındadır (Çelik, 1999, 2005).

Sözlü şiir ve müzik, hatta ıslık yoluyla icra edilen iletişim kültüründe Sis Dağı ve Kadırga Şenlikleri ile Kuş Dili Şenlikleri katılımcıların ilgisi nedeniyle eskiden beri bugün de bölgenin en önemli icra ortamlarıdır. Âşıklık icra edilen yayla şenlikleri ve düğün merasimleri, yalnız Doğu Karadeniz'de değil, göçle birlikte özellikle batıya Anadolu ve Avrupa'ya yayılmıştır. Sis Dağı çevresi kemençe çalma ve türkü söyleme kültürünü biçimlendiren en önemli alan olan otçu göçüne dayalı Sis Şenlikleri, yayla ve memleket turizminin etkisiyle hızla değişmektedir.

Otçular haftası, her yıl temmuzun son haftasında önce Kadırga'da (3. hafta, cuma) sonra da Sis Dağı'nda (4. hafta, cumartesi) yayla şenliği biçiminde kutlanan bir gelenektir. Kemençeciler, davulcular, zurnacılar ve onların müzikleriyle horon tutan çokluklar bu kutlamaların artistleridir. Giresun, Trabzon ve Gümüşhane üçgeninde iki asırdan beri kutlanan (Karaca 2000: 144, Gülay 2001: 276) yaylaya çıkma şenlikleri şimdilerde sadece Ağasar'da devam etmektedir .

Yaylaya çıkış için geleneksel hazırlıklar yapılır: hayvanlar süslenir, azık ve eşyalar hazırlanır, otçu ve çokluk denen öncüler kemençeci ile anlaşırlar. Çokluk yol boyunca eğlenir, konaklar ve nihayetinde yaylaya varır. Belli bir düzen içinde, oyunun en gösterişlisi ile alana doğru her bir „çokluk' bir saat içinde ilerler. Bu düzeni sağlayan bir başkan ta köyden beri çalışır. Ayrıca horon alanında atlı görevliler de vardır. Bunlar şenliğin düzen ve emniyet içinde sürmesini temin eden gönüllü kişilerdir. Köye geri dönüşe kadar bu düzen devam eder.

Köyün alana girişi bir yarış, kendini gösterme içinde cereyan eder. Bu durum en çok kemençeciye bağlıdır. Kendi çokluğunu müzikleri ve komutlarıyla idare eder. Bu alanda birçok müzisyenin arasında her zaman bir baş kemençeci vardır. Baş kemençeci şenlikte saygın bir konumdadır. Diğerleri onunla yarışarak, performans gösterip ilerde onun yerine geçmek için uğraşırlar.

Alana inen bütün köyler ve çokluklar büyük horon halkası halkuma dâhil olurlar. Halkum çok büyük olduğundan birçok kemençeci birbirinden ayrı havalar ve yerlerde çalmak durumunda kalırlar. Davul ve zurna ile kaynaşan kemençe müzikleri burada horon havasını özgün biçimde çalar. Halkumun en geniş zamanında baş kemençeci ortaya gelir, varsa mikrofonla yanında birkaç çalgıcı ve değnekçi ile daireyi dolaşarak onları coşturur.

Şenlik alanında dinlenme ve yemek için fırsatlar vardır. Et kavurması yemek gelenektir. Pazarda yöresel ürünler, meyveler ve pazarcıların tezgâhları alışverişin odak noktası olurlar. Gündelik işlerden kurtulan yaylacılar, alışverişlerinde büyük harcamalar yaparlar. Pazarcılar yıllık kazanç ortalamalarının en büyüklerini yayla şenliklerinde gerçekleştirirler. Genç kızlar ve erkekler yayladaki bu insan kalabalığında daha özgürce karşı cinslerinden beğendikleriyle konuşma tanışma fırsatı yakalamış olurlar. Türkülerde yaylada geçen sevgi, ayrılık ve kavuşma konusu önemli yer tutar. Kemençe türküleriyle manilerinde yayla, şenlik ve göç yolu kelimelerinin en sık kavramlardan olması, sevdalık ve ayrılıkların çoğunun bu yayla zamanına ait olmasındandır. Yapısal ve içerik olarak türkülerdeki değişmeler, yaylacılık ve hayvancılık hayatına bağlı olarak gerçekleşmektedir.

Katip Şadi (2003), kendi ustalarından bu yayla çıkışlar için daha çok pazarlığa gittiğini övünerek anlatıyor. Sis'te çalmış büyük ustalardan biri olan Durgaya 15-20 liraya yaylaya “çokluk” götürürken Katip 25 liraya gitmiş: *“Buğu Ali Bey haber salmış gelsin bizi yaylaya çıkarsın diye. Ben de buradaki işimi düşünerek 25 lira verecekse giderim, başka gelmem diye haber yolladım. Onlar Durgaya’ya yarısını versek razı olur diye sitem ettiler, ben direndim; sonunda razı oldular. Oysa çok çelimsiz göründüğümden Ali Beyin arkadaşları “Buna güvenemeyiz, yolda dayanamaz.”* diye karşı çıkmışlar. Zayıf ve kuru görünmesine rağmen aslında çeviktir. *“Görele’den çıktık yola. Yol boyu ben çalarak gidiyorum,*

onlar oynuyor. Su yanlarında mola veriyoruz, molada daha fazla oyuna duruyorlar. Neyse yaylaya çokluğu sağ selamet götürdüm. Çayır bizden önce gelenlerin oyunlarıyla dolmuş. Beşikdüzü ve Şalpazarı'ndan gelenler, Görele ve Espiye'den gelenlerle birbirlerini çekiştirirlerdi. Kara kuru biri bu çokluğu nasıl idare edecek diye bana laf atıyormuş hepsi; fakat benim olanlardan haberim yok. Ben yaylaya kadar rahatça çaldım ve çayırda da dizdim uşakları, ben dâhil herkes kendinden geçmiş oynuyor. Daha sonra Ağasarlılar haber gönderliler "Gelsin bize, 500 lira vereceğiz." diye, fakat ben çokluğu satmadım.". Katip Şadi sanatında ustalaşmış, hayattayken beraber çalabildiği veya dinlediği Karaman, Piçoğlu ve Durkaya gibi üç büyük ustanın bütün maharetlerini kazanmıştır. Yaylada çalmak, düğünlerden daha zordur ve çok kalabalık alanda kendi çokluğunu iyi oynatıp eğlendirerek karşı köylerden gelen çokluklarla rekabet edecek ustalık ister.

Sonuç

Türk müzik gelenekleri içinde dar bir bölgeye has olan kemençecilik kültürü, halk müziği ve âşıklık geleneği sözlü ortam ürünlerindendir. "Söze, sese, harekete, maddeye ve tecrübeye" ait Türk sözlü kültürünün gelenekleri (Yıldırım 1998: 82) içinden boy, bölge ve çevre faktörleri etkisiyle burada yerleşmiştir. Doğu Karadeniz bölgesi kemençeciliğin kültürel vatanıdır (Yıldırım 1998: 136). Bu halk müziği kendine mahsus bir iş ve emek ile Doğu Karadeniz coğrafyasında Çepni boylarının yerleşik olduğu Giresun – Trabzon – Gümüşhane illeriyle sınırı sonradan çizilmiş bir bölgede kendine yurt edinme sürecinde gelişmiştir. Her bir sözlü kültür olgusunda görüldüğü gibi, geçmiş ve gelecek boyutlarında şekillenen, günden güne tekrarlanan ve yapıldıkça yeni ihtiyaçlara göre değişen ve gelişen kemençecilik kültürü söz konusudur. Bu bağlamda yeni kemençe geleneklerinin ortaya çıkmış olduğunu ve bundan sonra da ihtiyaçlara göre ortaya çıkacak değişmelerin yeni gelenekler yaratacağını bilmeliyiz. Kemençecilik kültürüne ait yapılar, yöresel çeşitlilikler ve ustaların tarzları bir müzik geleneğinin ortaya çıktığı andan itibaren hiç değişmeden kendini tekrar etmediğinin göstergeleridir. Gelenekler bir düzen kalıbı olarak dinamik bir yapıya sahiptir. Bir kültür ögesinin kendi asıl fonksiyonunu yitirmesi, bağlamı veya işlevi değişen unsurlarını geride bırakması ve onun yerine ihtiyaçlardan doğan değişen şartlara uyum sağlayan unsurlar yaratması tabiatıyla söz konusudur. Bu

araştırmada ele alınan bölgeye mahsus bir gelenek ve o geleneğin TRT yayınlarının yani kayıt-yayın teknolojisinin orada yaygınlaşmaya başlamadan önceki yansımaları konu edinilmiştir. Böylelikle yazı dışında her türlü kayıt teknolojisinin yaygınlaşmadığı XX. Asrın sonları ile XXI. Asrın başlarını kapsayan bir dönemden günümüze kalan bölgesel bir hayat tarzı ve onun sözlü mirasının izlerinden bir bölümü yansıtılmıştır.

Orta Asya steplerinden gelip yerleşmiş Çepni boyları ile daha önceden/sonradan gelen veya bir dönem iz bırakmış halkların varlığı Doğu Karadeniz bölgesinin kültür haritasını çizmiştir. Geçmiş asırlar boyu bu halkların oluşturduğu bölgesel güç birliği şekillenerek bugünkü kültüre alan yaratmıştır. Ancak bu kimlik ve kültür özellikle XVIII.-XIX. Asırlar içinde Osmanlıdan beri devam eden yerinden yönetim siyaseti, ağalık ve ayanlık siyasetine bağlı olarak mikro seviyede, dar alanda yapılan kültürel toplaşmaların etkisinde ortaya çıkmıştır. Organik bağların coğrafik şekiller ile boy ve oymaklar tarafından yapılandırıldığı o tarihî kültürel bariyerler, bugünkü şartlar altında ortadan kalkmaktadır. Eskiden kendi köyünün şenliğinden, düğününden veya merasiminden başkasına gitmeyi zorlaştıran sebepler vardı. Birkaç gün süren yaya ulaşım yollarını geçmek tehlikeli ve kolay değildi. Bugün geçmişin kültürel ve coğrafi bariyerleri ortadan kalkıyor. Birbirinin kopyası halini almış, belediye ve muhtarlar arasındaki rekabet sayesinde küçülen ve işlevsizleşen “siyasî şenlikler” mantar gibi çoğalsa da kemençecilik kültürüne büyük sekte vurmaktadır. Nasıl bir etkinlik yapılmalı meseleleri yerine bu merasimlerin ne zaman ortaya çıktığı konusu “şenliğin” kendisinden bile önemli olarak kabul görmektedir.

Çepni-Ağasar sözlü kültüründe türkü söyleme, yaylacılık, hayvancılık, yıllık şenlikler, şenliklerde ve düğünlerde folklorik giyim kuşam, şenliklerde et kavurması yemek gibi eski Türk geleneklerine bağlı yaşantılar, zamana uygun değişmelerle varlığını sürdürmüştür. Kemençeciler arasındaki hem rekabet ve hem ilişkiden ortaya çıkan okullaşmalar yeni tarzlar doğurmuş, yetişen ustalarla kemençe “ozanlık” kültürü gelişmiştir. Bu çerçevede Çepni-Ağasar, Tirebolu, Görele gibi bir dar bir coğrafyada yöresel ozanlar ve onların çevresinde oluşan çalgıcı-oyuncu-dinleyici kitlesi bu gelişmeye destek olmuştur. Bu bağlamda bölgenin geleneğinde kemençe müzikleri ve icraya eşlik eden sözler, dinlenmekten çok icra ve oyun bağlamında hayat bulmuştur (Akpınar 2010: 1-45, Ekici 1990: 47-48). “Kemençe” bu yönüyle

"horon" oyunuyla kaynaşmış bir müzik kültürüdür. Özellikle TRT yayınlarının etkisi ve kayıt-dinleme cihazlarının yaygınlaşması sonucunda ortaya çıkmaya başlayan yeni kemençe tarzlarına bakıldığında sözlerin öne çıktığı görülmektedir. Bu radikal değişme, hayat tarzlarının toplu oyun horon ve karşılama oyunlarından uzaklaşmasının etkisiyle gerçekleşmektedir. Bireyselleşen kemençeciler ve onlar tarafından pazara yönelik üretilmiş müzikler bireyci hayat tarzı gereği tek başına dinlemek içindir. Bu yansımalar sadece bahsi geçen bölgede kalmamış, kayıt-dinleme teknolojisinin sonucu olarak tüm Doğu Karadeniz müzik kültürünü etkisi altına almıştır. 1938 doğumlu Katip Şadi gibi "kemençeciler"den sonra "piyasaya" çıkmış "müzisyenler"den hemen hepsinde görülmektedir. Yusuf Cemal Keskin, Sait Uçar, Fuat Saka, İsmail Türüt, Volkan Konak, Kazım Koyuncu, Hüseyin Bıçak, İbrahim Can, Apolas Lermi, Selçuk Balcı gibi popüler müzisyenler albümlerini bu piyasa ihtiyaçları doğrultusunda üretmektedirler. Ayrıca Ümit Tokçan, Kamil sönmez ve Tuğrul Şan gibi radyo ses sanatçıları, gelenek bağlamında üretilmiş ve sonradan araştırmacılar tarafından "derlenmiş parçaları" piyasa koşullarında TRT'de yayınlama-dinleme ihtiyacına yönelik "seslendiren sanatçılar" olarak kemençecilik kültürünü etki altına almıştır. Bu dönemde üretilen ve tüketilen kemençe müzikleri, hayat tarzları ve üretim tüketim şartları değiştiği için önceki kültür bağlamından kopuktur. Kemençe oyunu, müziği ve türkülerinin ister göçler yoluyla isterse yaygınlaşan pazarlama teknikleriyle kendi bölgelerinden çıkarak ulusallaşması sonucu salt dinlenerek tüketilen bir mala dönüşmesi bir başka etmen olarak karşımıza çıkmaktadır. Şehirlerarası bir yolcu otobüsünün koltuk ekranından kulaklıkla dinlediğimiz kategorize edilmiş müzik listelerine bakıldığında bir Amerikan caz parçası yanında "Karadeniz müziği" de ulusal geniş tüketim pazarında sıradan genel meta formunda karşımıza çıkmaktadır. Dinleyici için üretilmiş parçalar olsun, derlemelerden öğrenerek okunan parçalar olsun ya da Amazon adlı sanal pazardan satın alınıp indirilmiş olmuş tüm bu yeni gelenekler ışığında yeniden şekillenmeye başlamış kemençe müziği kültüründen rahatlıkla bahsedebiliriz. Üreten, çalıp okuyan, pazarlayan ve tüketenden oluşan bu dünyada "kemençecilik sözlü kültürü" bağlamında canlı icraya ve ona canlı eşlik eden kemençe oyunları horonlara fazlaca yer kalmamıştır. Düğünlerdeki, açılış kutlamalarındaki veya "yayla şenliklerindeki" icra

ortamları bile artık "eğitimli" öğelerden oluşmaktadır. Yakın zamanlarda bu yörede varlığını devam ettiren geleneksel unsurları baskı altına almış bazı yeni tavırlar ve turizm faaliyetlerinde süs figürü işlevleri gelişmektedir. Bu gelişmeler de zamanla bir düzen halini alarak belli formlar kazanıp şekillenecektir. Bu yüzden geleneklerimizi yitiriyoruz, kemençe kaybolup gidiyor, türkülerimiz komşu iller tarafından çalınıyor gibi şikâyetlere hak vermek kültürün doğası gereği mümkün değildir.

Bu çalışmada Doğu Karadeniz'de âşıklık bağlamında ele alınan kemençecilik kültürü ve halk müziği olgusu incelemesi ve saha çalışmasında temel aldığımız kültür teorileri XX. Asrın başından itibaren yayınlanan çalışmalara dayanmaktadır. Bu araştırmaların ışığında kemençe kültürünü, geçmiş geleneklerin kalıntısı, eski ürünler olarak görme anlayışı ve bağlamsız ölü şiir metinleri inceleme anlayışı dışında, tam aksine, dinamik icranın iletişimsel etkileşim ortamında gerçekleşen sözel sanat olarak kabul etmekteyiz. Son yıllarda ortaya çıkan yenilikler, bu yüzden, gelenek - modernlik çatışması olmaktan uzakta değerlendirmeye çalışılmıştır. Buna göre performansa dayalı sözlü sanatlarda (Çobanoğlu 2002: 271) modernlik, geleneğin gölgesinde ilerler, ona dayanma mecburiyeti gösterir. Bu meyanda yenilenen kemençe müziği kültürü ile geleneksel kemençecilik arasında paralellikleri tespit edebilecek çalışmalara yol açılması temenni edilmektedir. Ayrıca bugün üretilen ve tüketilen ürünlerdeki diğer müziklerden alınan melodik yapı ve süslemeler, şehir adları gibi coğrafik kodlar, söyleyiş kalıpları, mecazî dilden uzaklaşma, eğlenceli üslupların azalması, ciddi- trajik üslupla duygusal dilin ağırlık kazanması, salt dinleyen dinleyici profili, çalgı nesnesinde görülen gelişmeler gibi unsurların tespitine yönelik araştırmalar eksiktir (Artun 2007, 2012). Eski ile yeniler arasında ortak olan, değişerek aktarılan veya ilişkilendirilebilecek düzeyde olan kültürel kodlar tespit edilirse yerli yerinde endişeler bize sağlam dayanaklar olacak ve dolasıyla yeni çalışmalara kapılar açacaktır.

Kaynakça

AKPINAR, Ömer (2010), **Giresun Türküleri ve Oyun Havaları**, (Hazırlayan: Hüseyin Akpınar), İstanbul: Kitabevi Yayınları.

ARTUN, Erman (2007), "*Âşık Şiiri Geleneğinde Dil, Üslup, Motif ve Metin Merkezli Anlama - Açıklama Üzerine Düşünceler*", **Güneydoğu Avrupa'da Osmanlı ve Osmanlı Sonrası Türk Uygarlığının Öteki Uygarlıklarla Halk Kültürü Yönünden Etkileşimi Sempozyumu**, Gagavuzyeri, Moldova (Elektronik ağ üzerinden erişim, 16.10.2016: https://sites.google.com/site/artunerman/home).

ARTUN, Erman (2012), *"Günümüzde Yaşayan Âşıklık Geleneği Üzerine Düşünceler",* **Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirleri,** Adana: Çukurova Üniversitesi Yayınları (Elektronik ağ üzerinden erişim, 16.10.2016: https://sites.google.com/site/artunerman/home).

ÇELİK, Ali (1999), **Trabzon Şalpazarı Çepni Kültürü**, Trabzon: Trabzon Valiliği Yayınları.

ÇELİK, Ali (2005), **Manilerimiz ve Trabzon Manileri,** Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇOBANOĞLU, Özkul (2000), **Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü**, Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇOBANOĞLU, Özkul (2002), **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇOBANOĞLU, Özkul (2012), **Halk Edebiyatına Giriş-I**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını.

DUMAN, Mustafa (2004), **Kemençemin Telleri**, İstanbul: TAMEV Vakfı Yayını.

EKİCİ, S. (1990). *"Giresun İli Halk Müziği Üzerine Bir Araştırma"* **Milli Folklor**, C-1 S-6, s. 47-48.

GÜLAY, Abdullah (2001), **Ağasar Çepni Kültürü: Geyikli, Folklor-İnceleme-Araştırma**, İstanbul: Geyikli Belediyesi Kültür Yayınları.

GÜNAY, Hayrettin (1998) "*Görele'de Kemençe ve Kemençeciler*", **Giresun Kültür Sempozyumu**, İstanbul: Mega Basım Yayını.

GÜNAY, Hayrettin (2005), *"Görele'de Sözlü ve Sözsüz Halk Musikisi,* **Cumhuriyetin 80. Yılında Görele Kültür Sanat Sempozyumu 20 Aralık 2003 Bildiriler,** İstanbul: Görele Dernekler Birliği Yayını, s. 79-88.

GÜNDOĞDU, Mehmet (2014), **Mihr-i Kemençevi Piçoğlu Osman Efendi**, İstanbul: Arı Sanat Yayınları.

HONKO, Lauri (2009), "*Ritüellerin Oluşum Süreci*", **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3,** Ankara: Geleneksel Yayıncılık, s. 203-216.

KARACA, Sebahattin (2000), **Her Yönüyle Dünden Bugüne: Ağasar-Şalpazarı 2000**, İstanbul: Göksu Grafik.

KÖPRÜLÜ, Fuat (1999), **Edebiyat Araştırmalar**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

KÜÇÜK, Abanoz (2015),*"Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği ve Bu Bağlamda Ortaya Çıkan Türkülerin İşlevleri"* **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi,** Sayı: 4/3 2015 s. 1149-1165.

ONG, Walter J. (2003), **Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi**, (Çeviren: S. Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları

PAMİRLİ, Osman Turgut (1943), **Folklor; Tirebolu Manileri, Giresun Bilmeceleri, Ata Sözleri, Ninniler**, Giresun: Yeşilgireson Matbaası.

SOMUNCUOĞLU, Servet (2003), *"Giresun-Sis Dağı",* **Atlas, s. 127/Ekim,** İstanbul: Doğan Burda Ruzzoli Yayıncılık.

ŞADİ, Kâtip (2003), M. Akif Korkmaz'ın Görele'de 17 Temmuz 2003 tarihinde yaptığı görüşme ve gözlem notları M. A. K arşivindedir.

ŞADİ, Kâtip (Tarih yok), **Sis Dağı–Ağasar Şenlikleri**, Özel çekim görüntüleri M. A. K arşivindedir.

ŞİŞMAN, Bekir (2007), *"Karadeniz Yöresinde Yaşayan Kemençeli Âşıklık Geleneği",* **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 1(1), s. 211-224.

TEMEL, Özcan (2005), "*Görele Kırsal Kültüründe Eski Köy Düğünleri",* **Cumhuriyetin 80. Yılında Görele Kültür Sanat Sempozyumu 20 Aralık 2003 Bildiriler,** İstanbul: Görele Dernekler Birliği Yayını, s. 29-48.

USTA, Veysel (2015), **"***Osman Fikret Topallı'nın Notlarına Göre Giresun'da Halk Müziği: Bağlama, Saz Ve Başka Çalgı Çalanlar"* **, Karadeniz Araştırmaları**, Kış 2015, Sayı 44, s. 73-89.

ÜÇÜNCÜ, Kemal (2007), "*Trabzon Yöresi Sözlü Kültür Geleneğinde İcra Töresi ve İcra Ortamı Açısından Kemençecilik*", **Karadeniz Araştırmaları Dergisi**, S.12, Ankara: Karam Yayınları, 127– 135.

YILDIRIM, Dursun (1998), **Türk Bitiği**, Ankara: Akçağ Yayınları.